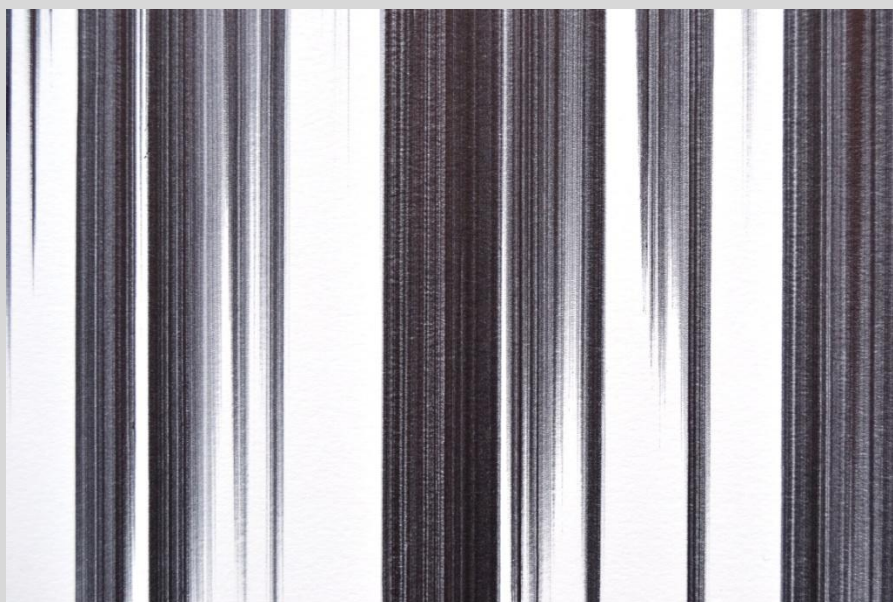


# Trazos a 442 Hz



Fco. Javier Navarro Perdiguero  
Àlex Nogué Font (tutor)  
Producción e Investigación Artística  
Arte y Contextos Intermedia  
2018

Trazos a 442 Hz

**Trabajo Final de Máster**  
**Producción e Investigación Artística**

**Fco Javier Navarro Perdiguero**

**NIUB: 16309425**  
Especialidad: Arte y Contextos Intermedia  
Tutora: **Álex Nogué Font**  
**Facultad de Bellas Artes**  
**2018**




**B** Universitat de Barcelona

*Lo bello artístico es la copia del silencio desde el que la naturaleza habla*

T. W. Adorno



<b>RESUMEN</b>	<b>6</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>7</b>
<b>1. PRELUDIO Y OBJETIVOS</b>	<b>9</b>
<b>2. LEITMOTIVES</b>	<b>10</b>
<b>2.1. Dibujo: lengua materna</b>	<b>11</b>
De por qué fue y sigue siendo el dibujo	11
¿Cuándo dar por acabado un dibujo?	12
Lo humano en el dibujo	13
Sinceridad	14
El dibujo como experiencia	16
<b>2.2. Paisajes interiores/Paisajes exteriores</b>	<b>18</b>
<b>2.3. El sonido. Resonancia biográfica</b>	<b>19</b>
<b>3. TRAZOS A 442 HZ</b>	<b>23</b>
<b>3.1. Descripción de la obra</b>	<b>23</b>
<i>Horizontes grises</i>	24
<i>Infratáctil</i>	26
	28
<i>Sonido 13</i>	30
<b>3.2. Parámetros audiográficos</b>	<b>33</b>
3.2.1. Bolígrafo	33
3.2.2. El mar, la mar	36
3.2.3. Sonido gris	38
3.2.4. Trazo, <i>el què d'en Ramon</i>	40
<b>3.3. Gramática de una acción</b>	<b>42</b>
3.3.1. Observación	42
3.3.2. <i>Ora et labora</i>	45
3.3.3. Tiempo dibujando/tiempo dibujado	46
3.3.4. Arte y visibilidad	47
<b>4. CODA</b>	<b>51</b>
<i>Así que quieres ser escritor</i>	54
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>56</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>59</b>

# Resumen

Como directriz principal en mis trabajos, pretendo transformar en imágenes aquellos mensajes personales que se generan y articulan de forma independiente al lenguaje. Siempre un algo sutil, difícil de definir, que nace con la búsqueda de alguna forma de belleza interior.

El proceso de creación que profeso requiere de una actitud holística respecto al trabajo, en la cual se incluyen ciertas guías racionales, pero funcionando principalmente a partir de flujos intuitivos. Así, codifico sensaciones en manifestaciones artísticas que cada espectador, a su vez, decodificará según su propia deriva vital.

*Trazos a 442 Hz* congrega tres conceptos fundamentales en mi formación y práctica artísticas: dibujo, paisaje y sonido, con el objetivo de favorecer un terreno común en el que dialoguen para acabar generando un discurso propio fruto de su interacción.

El título de la obra hace alusión a esta transversalidad interdisciplinar por cuanto incluye la palabra *Trazos*, en referencia a los rastros que componen el dibujo y la pintura, y el número *442*, que es la cantidad de hercios estandarizada a la que se afinan los instrumentos en la mayoría de formaciones musicales de la actualidad.

Un aspecto fundamental y presente desde la ideación del proyecto hasta su formalización fue respetar la máxima del *less is more*. Reducir al máximo lo mostrado buscando así que los elementos presentados contuvieran y transmitieran la presencia de lo imprescindible, el más de lo menos. Esta premisa ha dotado al conjunto ciertas resonancias minimalistas.

## Palabras clave

Dibujo - Paisaje - Sonido - Repetición con mínima variación

# Abstract

As the main guideline in my work, I intend to transform into images those personal messages that are generated and articulated independently of language. Always a something subtle, difficult to define, born with the search for some form of inner beauty.

The process of creation that I profess requires a holistic attitude towards work, in which certain rational guides are included, but functioning mainly from intuitive flows. Thus, I codify sensations in artistic manifestations that each spectator, in turn, will decode according to his own vital drift.

*Trazos a 442 Hz* brings together three fundamental concepts in my artistic training and practice: drawing, landscape and sound, with the aim of favoring a common ground in which they dialogue to end up generating a discourse of their own as a result of their interaction.

The title of the work alludes to this interdisciplinarity transversality in that it includes the word *Trazos*, in reference to the traces that make up the drawing and painting, and the number *442*, which is the standardized amount of hertz to which the instruments are tuned in most musical formations of today.

A fundamental and present aspect from the conception of the project to its formalization was to respect the maxim of *less is more*. Reduce what was shown as much as possible so that the elements presented contained and transmitted the presence of the essential, the most of the least. This premise has endowed the group with certain minimalist resonances.

## Keywords

Drawing - Landscape - Sound - Repetition with minimal variatio





# 1. Preludio y objetivos

El primer propósito establecido al plantear el trabajo final de máster fue desarrollar un proyecto partiendo de un concepto, en lugar de hacerlo sobre una base técnica o una manera de actuar, que constituyen mi proceder más habitual.

Para determinar cuál iba a ser este punto de partida analicé varios trabajos anteriores con el objetivo de localizar cuáles habían sido los intereses que, de manera más o menos explícita, subyacían de ellos. Pretendía así invertir el proceso de creación: si hasta ahora el discurso nacía de la obra, en esta ocasión ambos compartirían desarrollo desde un principio.

De este estudio en retrospectiva afloraron una serie de conceptos (dibujo, paisaje, sonido, polisemia interpretativa, espacio en blanco, ambigüedad espacio-temporal...) con una recurrente presencia en buena parte de ellos.

Además de éstos, se hicieron patentes una línea estética y unas temáticas mantenidas en el tiempo. Estas observaciones constituyeron el punto de partida del proyecto, orientado hacia tres objetivos fundamentales:

- Conectar conceptualmente el dibujo, el paisaje y el sonido.
- Detectar y visibilizar artísticamente algún vínculo de relación entre ellos.
- Generar un espacio en el que estas tres manifestaciones articularan un diálogo autoexplicativo.

## 2. Leitmotives

*Intenta hacer algo totalmente diferente  
a lo que hayas hecho hasta ahora  
y acabarás haciendo lo mismo de siempre.*

Ramon Surinyac

Cada acción humana contiene el aroma de su creador, vibra en su misma frecuencia. Es por ello que, al analizar la producción de un artista con larga trayectoria se llega a percibir una coherencia en su trabajo. Personalmente empiezo a atisbar algunos elementos que se van perfilando como puntos de apoyo sobre los que se asienta mi quehacer, cuanto menos, así parece haber sido hasta el momento actual. Algunos de ellos son:

- el monocromo como herramienta para dotar de cierta atemporalidad a la imagen.

- una ambigüedad en la que se diluya el peso de los parámetros espacio-temporales y la observación sea pausada, invitando a la contemplación, la introspección y la contemplación introspectiva.

- la repetición con mínima variación como recurso gráfico en base a dos razones: por una parte generar elementos prácticamente idénticos nos estimula a fijarnos en aquello que los diferencia. Por otra estos múltiples acercamientos al elemento se convierten en una fuente inestimable de información para su conocimiento.

- el espacio en blanco: Entiendo el espacio en blanco como aquellos resquicios espacio-temporales de descanso en los que logramos pausar nuestra mente y cuerpo. Mediante estos silencios solemos afrontar las circunstancias posteriores con una actitud más limpia. En el dibujo el espacio en blanco actúa a modo de reposo visual, centrando la atención en el elemento representado en él, es el silencio que precede a la melodía.

- el tiempo: tiempo dibujando/tiempo dibujado, reflejo de momentos de recogimiento personal.

Podrían incluirse algunos motivos más, pero centrándonos en el proyecto que nos ocupa, el trinomio que sustenta el peso conceptual de *Trazos a 442 Hz* está formado por: el dibujo, el paisaje y el sonido.

## 2.1. Dibujo: lengua materna

### De por qué fue y sigue siendo el dibujo

Fruto de una convivencia iniciada en la infancia, el dibujo y la práctica musical representan mis dos lenguajes artísticos maternos. A través de ellos consigo las manifestaciones más aproximadas al mensaje que pretendo exteriorizar.

El lenguaje musical es audible, pero inefable. El músico conoce con los años su instrumento y cómo debe tratarlo para transmitir algo que quizás sea incapaz de verbalizar, pero sí de sentir.

En cuanto al dibujo, trabajo a partir de él por ser un medio de expresión directo y cuyo tempo encaja con mi proceder artístico. Se desarrolla a una escala espacio-temporal 1:1, es decir, que cada trazo, cada marca que dejamos sobre la superficie revelan el recorrido exacto que hemos seguido para llevarlo a cabo y, de una manera más aproximada, el tiempo que hemos dedicado a ello (a diferencia de la fotografía o las artes mediales, donde esta equivalencia directa puede quedar más difusa).

Ello dota al medio de un carácter de inmediatez, inmanencia, e incluso de cierto cariz eventual o pasajero, como podemos comprobar al repasar los sinónimos que el diccionario nos ofrece: apunte, bosquejo, croquis, esquema, boceto, esbozo... Estos atributos *povera* pueden entenderse como un valor añadido por cuanto reflejan la fragilidad y perennidad de la propia existencia.

## ¿Cuándo dar por acabado un dibujo?

Un dibujo se acaba cuando me veo y siento reflejado en él. No pretendo acercarme lo máximo posible a un registro exacto de nada exterior, sino reconocer de alguna manera el aroma de aquello que me conforma interiormente.

Hay algo mágico, que no tiene que ver con el parecido en un retrato o la perspectiva en un paisaje, está más allá de ello y de cualquier racionalización. O funciona o no funciona. Se alimenta de lo que he observado en la luz sobre el mar, en el movimiento de las ramas de un árbol o en el crepitar del fuego que calienta la comida en el hogar del pueblo... y lo fiel que me sea a mí mismo a través de su dibujo.

Dibujar es un acto de autoconocimiento y sinceridad con uno mismo y con el medio. Cuando esta comunión existe, transmite una vibración interior expresada en un lenguaje diferente al hablado. Como el oyente que se emociona con "El reloj" porque conoce la historia de la canción (Armando Manzanero la escribió en el hospital, junto a su mujer agonizante). Ontológicamente dibujar (y el arte en general) no debería ser únicamente un acto de exteriorizar, sino también recibir.

El dibujo se acaba cuando

*"... de ser un lugar de partida  
se ha convertido en un lugar de llegada".*

(Berger, 2012: p. 58).

Continuaré esgrimiendo ciertas características de esta disciplina que determinan mi tendencia hacia ella:

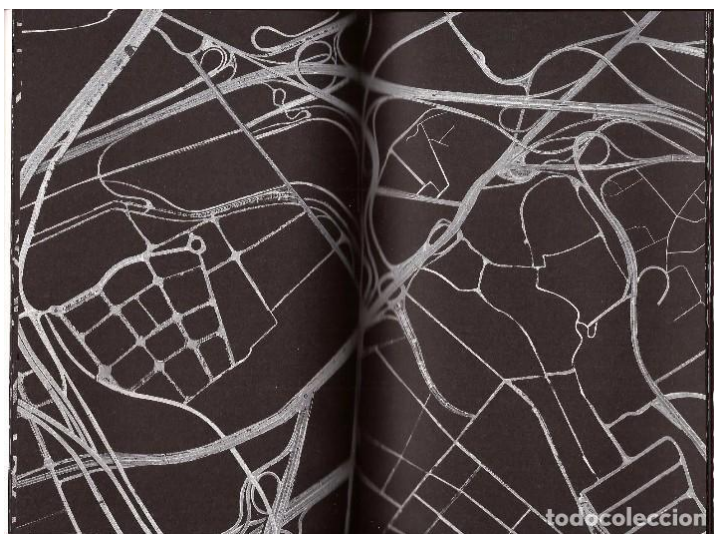
*Inmediatez y humildad*

Tras la voz y la percusión corporal, entiendo el dibujo como el medio de expresión humana más cercano a nosotros mismos. Se pueden trazar unas líneas o unas manchas con prácticamente cualquier utensilio: deslizándolo un palo sobre la arena, pasando el dedo por un espejo cubierto por vaho, al verter aceite sobre una sartén... En otro orden intencional se sitúan los rastros que, de manera colateral, creamos en nuestro día a día (estelas de los aviones, manchas de los zapatos que se apoyan en la pared en momentos de espera...).



Ignasi Aballí  
*Personas*  
2000-2012

Todos ellos, intencionales e involuntarios, conforman manifestaciones de nuestra presencia. En palabras de Perejaume *"Allò que devem estar dibuixant amb les nostres vides"*.



Perejaume, 2007: p. 41.  
*L'obra i la por.*  
2007

Las obras de Aballí y Perejaume son una muestra de la actitud abierta que ambos poseen para interpretar este tipo de huellas humanas, producidas sin finalidad artística, y enmarcarlas en un discurso que sí la posee. A este aspecto me refería en el segundo de los objetivos del presente proyecto:

- Detectar y visibilizar artísticamente algún vínculo de relación entre dibujo, paisaje y sonido.

### *Sinceridad*

*El dibujo es la honestidad del arte.  
No hay posibilidad de hacer trampas.  
Es bueno o es malo.*

Salvador Dalí

Se trata de un atributo que llevo un tiempo observando y reconociendo en el dibujo, y que trataré de explicar atendiendo a los dos puntos de vista desde los que lo interpreto:

- sinceridad del dibujo en sí y para con el espectador:

Si observamos con detenimiento cualquier marca gráfica podemos leer en ella cómo fue realizada por el artista, siendo capaces incluso de imaginarle trabajando en ella. La imagen nos indica no sólo el medio utilizado, sino la velocidad a la que se trazaron las líneas o manchas, la presión ejercida sobre la superficie, en ocasiones el recorrido compositivo seguido, etc.

El artista se desnuda cuando hace un dibujo por la cantidad de decisiones que plasma sobre el soporte, y que son reflejo de su propia personalidad (así nació la grafología), lo cual lleva al espectador a sentir una cierta complicidad con él.

- sinceridad de/con el artista:

Para quien lo realiza el dibujo se convierte en un espejo in- y ex-terno. Por ello es vital que la imagen refleje por una parte su intención plástica, pero quizás sea más importante que consiga formalizar otros atributos de carácter, como la fuerza o la debilidad en un retrato, la atmósfera en un paisaje o la evocación de una sensación en una imagen abstracta.

El artista debe mantener un estado de escucha hacia la imagen, puesto que tanto darla por finalizada antes de tiempo como continuarla cuando ya no lo necesita, pueden hacerla perder su *punctum* (término acuñado por Roland Barthes referente a las fotografías que, nacidas de la conjunción exacta del lugar, el momento y la visión adecuadas, poseen una potencia especial que impacta al espectador). Ello implica un nivel de atención y exigencia por parte de su creador que aumentan el grado de dificultad para desenvolverse en una actividad intrínsecamente incierta como es la práctica artística.

Por ello considero que si existe una auténtica implicación con el dibujo, su sinceridad acaba derivando en un autoconocimiento real para su autor. Si el artista está comprometido con su obra, un lienzo pintado con un solo color hablará con profundidad.

*Usamos un espejo para ver nuestras caras,  
utilizamos el arte para ver nuestra alma*

George Bernard Shaw



### *El dibujo como experiencia*

Otro aspecto fundamental en mi concepción artística es el de experiencia. Como todo ser vivo nacemos con el instinto de cubrir nuestras necesidades básicas (alimentación, descanso, procreación...), una vez satisfechas, el ser humano abstrae progresivamente sus anhelos y los traslada a terrenos más intangibles, aun cuando el objetivo permanezca íntimamente relacionado con el sentir de una vivencia física.

Podemos enfocar la experiencia artística desde tres puntos de vista:

#### - experiencia temporal:

Uno de los factores que más me han atraído desde siempre de la disciplina del dibujo es la sensación de que, al practicarla, estoy concentrado en el momento presente: esos periodos se convierten en una constatación del paso del tiempo conmigo mismo, sin distracciones, un tiempo dibujado convertido en un dibujo hecho de tiempo. La necesaria presencia que se requiere me ancla al aquí y ahora, dotando al instante dibujado de significado. Quizás se refería a ello Joseph Beuys cuando situaba el dibujo en la frontera entre el pensamiento y la sensación. En palabras de Byung Chul-Han (2016: p. 90): "Estos aromas del tiempo no son narrativos, sino contemplativos. No se dividen en una sucesión. Más bien descansan en sí mismos"

Esta concepción se encuentra hermanada con la de *tempus fugit*: tratar de impedir que el tiempo se satine y pase sin más. Dejar constancia del tiempo vivido en unos grafismos que den cuenta de mi existencia. Quizás por ello cada día me gusta más sentir el frío y los días de mal tiempo, porque los entiendo como resistencias a un paso del tiempo plano y peligrosamente "fácil", cuyo resultado puede ser el adormecimiento.

*"Nulla dies sine linea".*

Viollet-Le-Duc

- experiencia espacial y física:

Si bien toda actividad física adecuada tiene su repercusión en el estado anímico de quien la practica, personalmente en el caso del dibujo experimento un fluir bidireccional de la energía: tras el tiempo pasado realizando unos trazos el bienestar generado por la acción discurre del plano mental al físico y viceversa, reportándome beneficios de ambas naturalezas .

Otra particularidad es que hasta el momento he trabajado principalmente el dibujo en pequeños formatos. En ellos el espacio físico implicado engloba a quien lo realiza y la superficie, situada muy próxima. Ambos se fusionan en una unidad, similar a la creada por un lector y su libro, cuya disposición corporal remite a la posición fetal.

En el dibujo *Infratáctil* esta actitud ha sido modificada por las medidas del mismo, requiriendo una adaptación física y técnica a las necesidades de la obra.

- experiencia personal

De los dos puntos anteriores deriva un tercero, más difícil de acotar y definir, vinculado con la propia vivencia interior que experimentamos al dibujar, única en cada individuo. El dibujo es, entre otras cosas, una herramienta para explorar nuestro mundo mental y, a partir de su conocimiento, seguir materializándolo en manifestaciones artísticas, de manera cada vez más fiel, bien a nuestra concepción y personalidad únicas, bien a nuestras intenciones.

De lo expuesto en este apartado sobre la experiencia de/en el dibujo, deriva una concepción del dibujo como verbo, como acción, en lugar de como algo sustantivo o elemento estático. Se trata de una actividad de autoconocimiento en constante evolución, sembrada de inseguridades, en la que al superar cada escalón, se es consciente de que inmediatamente aparece el siguiente, sin saber a ciencia cierta siquiera si las escaleras suben o bajan.

Aun así, dibujar se ha convertido en un hábito esencial, siempre es una tarea pendiente. Dibujo para seguir dibujando.

## 2.2. Paisajes interiores/Paisajes exteriores

El paisaje como género aparece con la toma de conciencia por parte de los artistas del contenido expresivo que la naturaleza posee. A partir de ese momento los acercamientos al fenómeno han sido tan diversos como autores y contextos han contribuido a su evolución, pues toda representación paisajística (y creación en general) es un cuadro autobiográfico del artista contenido en imágenes biográficas de su época.

Así, el paisaje se ha convertido en una práctica artística recurrente, reflejando e incidiendo simultáneamente en el devenir social. Nuestra naturaleza animal y memoria colectiva provocan que vibremos con las frecuencias de la naturaleza. Sin embargo la evolución humana tiende a distanciarse progresivamente de ella.

Personalmente, tomo elementos como rocas, árboles, imágenes marinas, etc. porque entiendo que hay una especie de vínculos con las cosas que nos rodean, y que cuanto más cotidianas y relacionadas con el mundo natural sean, más cercanas serán a un mayor número de personas. Eugenio Trías plantea que "... en el terreno de la sensibilidad y del arte mantienen los hábitos humanos una mayor estabilidad que en el campo del conocimiento" (Trías, 2006: p. 119).

Una vez elegido el elemento-paisaje a representar, trato de dotarlo de un ambiente y ubicación espacial indefinidos, aumentando así su polisemia interpretativa (*Paisaje interior I*). Se trata de lugares inventados pero que podrían existir realmente. Instantáneas atemporales en las que todo parece congelado. Con ello trato que la observación se convierta en contemplación (lo cual requiere una actitud pausada ante la obra, en contraste al ritmo social predominante). La imagen indica una posible dirección, el viaje es responsabilidad de cada espectador. En palabras de Aurora García:

*"La contemplación activa de la naturaleza conllevaría no sólo una aproximación al conocimiento de la misma, sino también un estímulo para el entendimiento de la naturaleza humana, de sus accidentes y remansos, de sus luces y sombras, de todo ese ilimitado y enigmático paisaje que conforma el universo interior de cada uno"*

(García, 1990: p. 13).

Un paisaje sin añadidos, que se engrandece por su simplicidad para que acabemos fundiéndonos con la memoria del lugar en un cara a cara que tiende a la identificación.



*Paisaje interior I*  
Gouache sobre papel  
32 x 32 cm.  
2014

### 2.3. El sonido. Resonancia biográfica

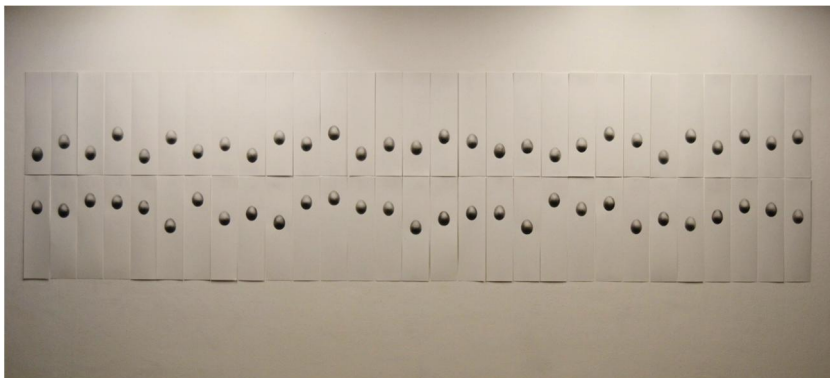
Se entiende el sonido como un fenómeno de naturaleza no física, sin embargo puede llegar a romper un espejo, o transmitir emociones de un modo más directo y fiel que el lenguaje. Para la cultura india el universo fue creado a partir de vibraciones. El sonido es, por tanto, físico y metafísico al mismo tiempo.

*El sonido podría ser Dios.  
Es omnipresente, omnipotente, y metafísico.*

Ghetto Kumbé

Aun no habiendo vinculado intencionadamente mi formación y práctica musical con la producción artística, la adquisición de herramientas de análisis y la progresiva toma de conciencia de mi propio proceso creativo, evidencian paulatinamente la influencia e interconexiones que se muestran simbióticamente entre ambos universos, el sonoro y el plástico. A nivel procedimental, los aspectos más valiosos que la música aporta son disciplina, sensibilidad, intuición y capacidad de relacionar elementos (conceptos, disciplinas...).

En el plano de ideación y composición de las obras también he detectado influencias musicales que se manifiestan de diversas maneras: en la distribución de los elementos en una pieza, en la traducción de los elementos espacio-temporales al campo artístico, en las diferencias de intensidad ya sea en el volumen ya en las gradaciones tonales de un dibujo, etc.



*Contrapunctus*  
Gouache sobre papel  
110 x 540 cm.  
2015

*La música es la aritmética de los sonidos,  
como la óptica es la geometría de la luz.*

Claude Debussy

La formación musical requiere de una progresiva sensibilización estética hacia unos parámetros perceptibles pero inasibles, como son el sonido y el tiempo. Mediante la consecución programada de objetivos prácticos se va desarrollando una formación que trasciende la concreción para desmaterializarse y expandirse hacia el campo de la intuición. La naturaleza sensible compartida entre el ámbito musical y el artístico hacen que la extrapolación de esta sensibilización fluya bidireccionalmente entre ambos con relativa facilidad.

Además, el fenómeno musical se desarrolla sobre unos parámetros melódico-armónicos y rítmicos que requieren de su sincronización global para la consecución satisfactoria de la obra. Esta articulación multidireccional crea interconexiones en el cerebro que favorecen la práctica artística en varios de sus estadios de desarrollo. El trabajo secuencial y modular que aplico en algunos de mis trabajos nace de esta organización de elementos.



*Fragmentaria*  
Gouache sobre papel  
200 x 200 cm.  
2016

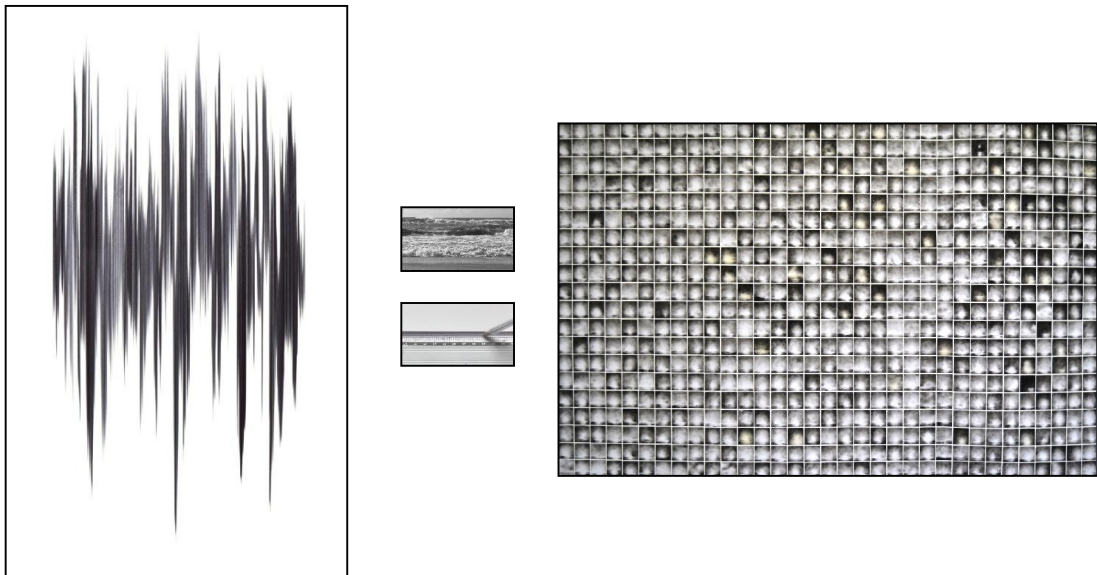


### 3. Trazos a 442 Hz

#### 3.1. Descripción de la obra

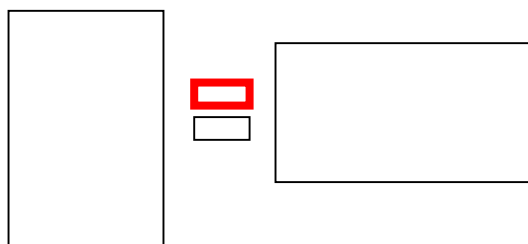
Un arquitecto "ve" de manera diferente a como lo hace un pintor, y éste a un escritor, y ambos a un fotógrafo... Este proyecto, de naturaleza transversal entre música y dibujo, nace de mi formación en ambas disciplinas.

*Trazos a 442 Hz* se presenta como una instalación interdisciplinar compuesta por dos proyecciones de vídeo y dos dibujos, estos últimos en gran formato.

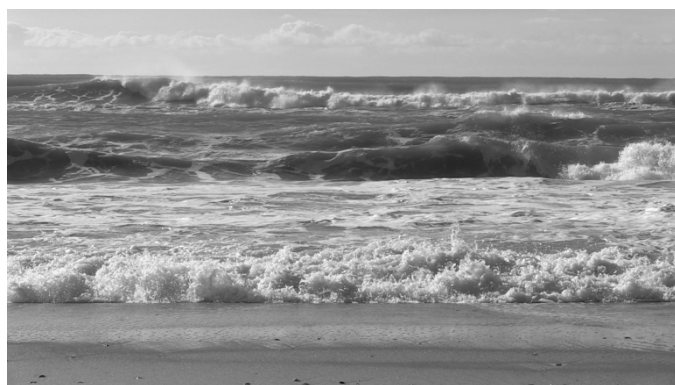


*Trazos a 442 Hz*  
Ubicación de las obras en la instalación





Dos pantallas, las cuales comparten un mismo audio, conforman esta parte de la instalación: en una de ellas se observa una grabación del oleaje marino reproducida en blanco y negro, a una velocidad extremadamente lenta. Este hecho, al que se suma un efecto de flujo óptico (el cual hace que los fotogramas repton de uno a otro, sin saltos), provoca la sensación de hallarse ante una imagen *quasi* estática; al observar con mayor detenimiento la escena se aprecia que existe un leve movimiento, manifestado sutilmente en algunas zonas de la misma, las cuales van cambiando de ubicación en la escena según la evolución del oleaje.



*Horizontes líquidos (fotograma)*

Vídeo digital

8'33'

2018

En el audio que acompaña la proyección se escucha un sonido difícil de identificar, una cadencia pausada y repetitiva en la que un sonido gris nace, crece y desaparece una vez tras otra, como el propio oleaje.

La tenue mutación de la imagen posee una cierta esencia hipnótica que invita a detenerse para contemplar con detalle un hecho que en la naturaleza sucede a una velocidad mayor. Esta suspensión inducida es reforzada por la lenta cadencia del audio, reproducida a tiempo real. A pesar de esta discronía temporal entre imagen y sonido, su presentación simultánea produce un suave solapamiento entre lo que se aprecia visual y auditivamente.

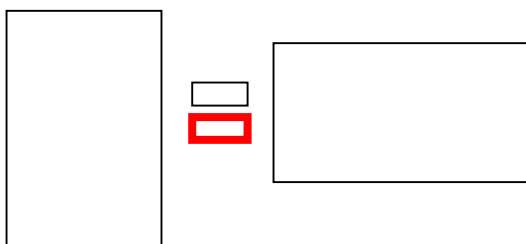
El título del vídeo alude a dos factores: por una parte al *horizonte*, el que existe entre el cielo y el mar, pero también en referencia a las líneas horizontales que van conformando las olas, esos horizontes líquidos paralelos al principal, efímeros trazos de la naturaleza que se gestan y desaparecen ante la mirada.

El audio del vídeo también posee sus horizontes sonoros: el hecho de que el sonido aparezca de la nada, crezca y se funda con el silencio de nuevo, crea unos umbrales auditivos, unos márgenes grises en los que nos cuesta ubicar el nacimiento y desaparición del motivo.

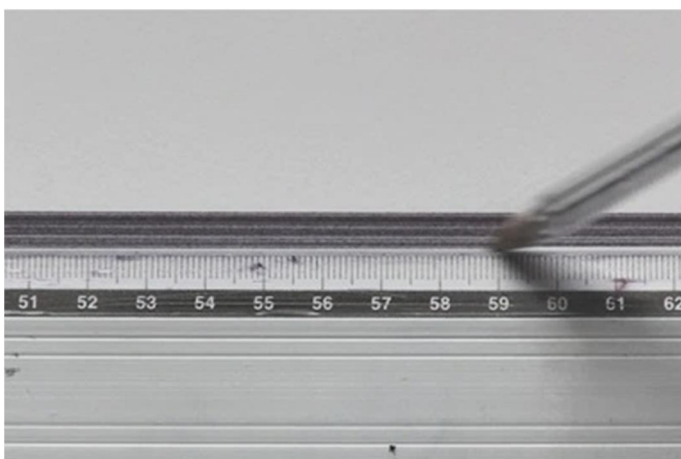
La segunda parte del título, *grises*, apunta a la conexión entre estos trazos marinos y los que conforman el dibujo *Sonido 13* (presentado más adelante) tanto por su disposición rectilínea como por la tonalidad cromática grisácea que ambos comparten.

También me pareció adecuado el término grises por su sonoridad fonética, /'grises/, pues el seseo que posee recuerda al murmullo gris de las olas llegando a la arena y al del bolígrafo desplazándose sobre el papel.

## *Infratáctil*



Como se ha apuntado anteriormente, *Trazos a 442 Hz* contiene dos proyecciones, en una se presenta *Horizontes grises*, y en la otra *Infratáctil*, una grabación tomada en un primer plano en picado, del artista realizando un dibujo compuesto por líneas paralelas trazadas con bolígrafo y regla. El objetivo del dibujo es trazar rectas sumamente juntas. Tras realizar cada una, se desplaza la regla el mínimo espacio posible, con lo cual la suma de todas ellas acabará conformando una masa de color con diferentes intensidades de grises según la presión ejercida sobre el papel en cada una de ellas.



*Infratáctil* (fotograma)

Vídeo digital

8'33'

2018

El sonido (idéntico en ambos vídeos, como se ha apuntado anteriormente), corresponde en realidad a la acción del bolígrafo trazando estas líneas.

Para llevar a cabo este mínimo desplazamiento de la regla me valgo principalmente del sentido del tacto, más que de la vista. Los dedos logran movimientos hipersensibles y altamente precisos en el posicionamiento del utensilio, y así se va construyendo este entramado de horizontes grises, horizontes líquidos, horizontes táctiles.

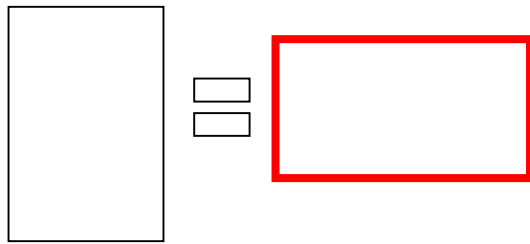
*“En qualsevol cas, però, és sempre una experiència tàtil, perquè a’alguna manera el dibuix respon a la necessitat de tocar les coses, de verificar-ne l’existència”.*

(Nogué, 2013: p. 22).



#### *Imágenes del proceso*

Se probaron varias localizaciones, buscando la que ofreciera mejores condiciones lumínico acústicas.



Se trata de un collage de grandes dimensiones (150 x 250 cm.) formado por 660 imágenes de 6 x 6 cm., cada una de las cuales contiene una escena marina. Los elementos principales en ellas son dos, la línea de horizonte y la luz, con los que se acaban formando instantáneas de una salida o una puesta de sol, o un día de bruma sobre el horizonte del mar, según se interprete.

El tamaño de la obra pretende absorber la atención del espectador al situarlo ante un mismo acontecimiento mostrado repetidamente con sutiles diferencias. El formato y su presentación apaisada refuerzan la idea de dilatar el tiempo de contemplación de la misma.



 (proceso)

Gouache sobre papel

Panel de 150 x 250 cm. formado por 660 dibujos de 6 x 6 cm.

2018

Tras un primer acercamiento general a la escena, la heterorrepetición de un único fenómeno en múltiples variantes lleva al espectador a fijar la atención en las pequeñas diferencias que posee cada dibujo en el ensemble de la obra global. Los detalles adquieren una especial relevancia en esta comparación entre *quasi* iguales.



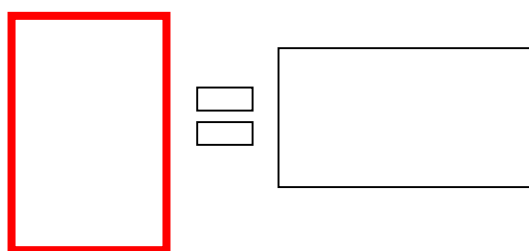
☪ (detalle)

El título de la obra, ☪ , se basa en este acto de contemplación. El signo corresponde al “calderón” en el lenguaje musical. Se trata de una indicación temporal en la que se indica a los intérpretes que mantengan la nota (o el silencio) sobre la que se encuentra durante el tiempo que estimen oportuno, el cual, eso sí, deberá estar en armonía con las características de la obra y el estilo con que sea ejecutada. Tras esta cesura se producirá un instante de adaptación al carácter, *tempo* y dinámica, que la obra requiera a partir de ese punto.

Por ello el título remite a ese tiempo suspendido que el espectador me gustaría que dedicara a la obra en general, pero más concretamente a los dibujos en particular. Un tiempo determinado tanto por la capacidad de cada imagen de mantener la atención del interlocutor, como por la predisposición de éste a dejarse seducir por lo que está observando. En última instancia será él quien decida la duración de cada ☪.

*“La contemplación por lo bello es desinteresada.  
Una distancia estética hace posible demorarse.  
La visión estética no es consumidora, sino contemplativa”.*

(Han, 2016: p. 69).



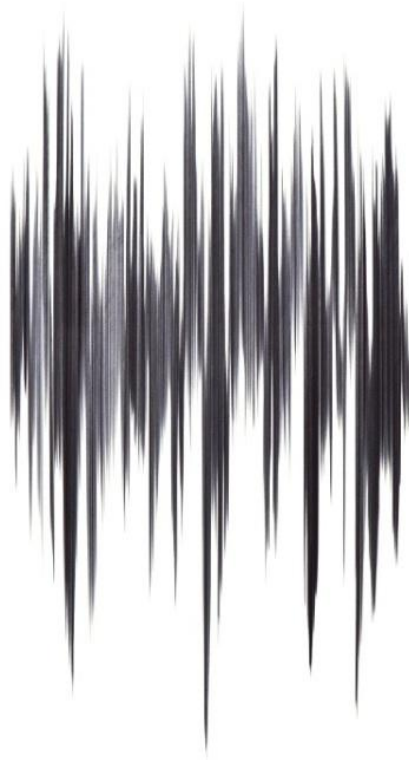
La tercera parte del tríptico es un dibujo de grandes dimensiones (250 x 150 cm.) realizado con la técnica que se muestra en la proyección de *Horizontes grises*: líneas paralelas muy juntas trazadas con bolígrafo con la ayuda de una regla de 1 metro de longitud o un perfil de 2,7 metros, dependiendo de la extensión de las mismas.

Nada, mirado a través del microscopio, es completamente recto. La línea recta no existe en la naturaleza. El horizonte del mar tampoco lo es, aunque quizás sea la manifestación más cercana a una más recta que la tierra nos presenta.

La imagen representada en *Sonido 13* corresponde a una interpretación personal del sonido que produce una ola del mar cuando rompe contra la orilla. Está compuesta por miles de líneas rectas, con sutiles variaciones en su longitud, intensidad de ejecución y tono cromático. La articulación de estas variantes busca la analogía de las líneas con la unicidad de cada ola y la multitud de armónicos éstas producen al acariciar la arena.

La ejecución de cada trazo debe estar en sintonía con el sonido de las olas del mar: no puede acelerarse, pues se haría más complicado controlar parte de los atributos de las líneas (como la continuidad en las mismas o los degradados inicial y final), ni ejecutarse con demasiada lentitud, pues los trazos perderían su tensión y continuidad.

Sentir el movimiento del mar para hacerlo dibujo. Cada acción posee su *tempo giusto*.



*Sonido 13*  
Tinta sobre papel  
250 x 150 cm.  
2018

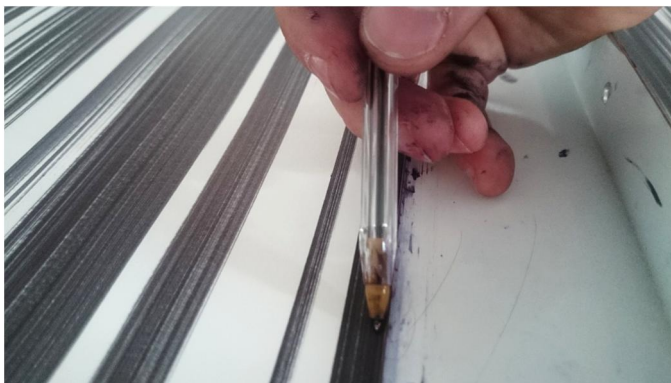
Para obtener los diferentes matices en las líneas se adapta la presión ejercida con el bolígrafo sobre el papel según la intención cromática buscada. Ello provoca que en la superficie se produzcan pequeños surcos, el tacto del dibujo, la piel del sonido.

*Sonido 13* también posee un paralelismo gráfico-musical: la escala diatónica está compuesta por 7 sonidos, a los cuales se añaden cinco cromatismos intermedios para obtener una escala cromática completa, formada en total por 12 sonidos. Sin embargo, si tomamos dos de estas notas vecinas, sabemos que entre ellas existe una gran cantidad de sonidos intermedios (de igual forma que entre el 0 y el 1 encontramos el 0,001, el 0,3, el 0,061...), los cuales no se utilizan habitualmente, son los llamados *microtonos*. El término *Sonido 13* fue acuñado por el compositor y teórico mexicano Julián Carrillo en alusión a todos estos sonidos invisibles para la mayoría de compositores.



Cuando escucho el mar tengo la sensación de hallarme ante un perfecto ejemplo de *sonidos 13* (y 14, 15, 16...). En cuanto a la intensidad, la formación de cada ola es prácticamente un *crescendo* y un *decrescendo* perfectos, pero también se produce un *glisando* (del francés *glisser*, “resbalar, deslizar”, es un adorno musical, un efecto sonoro que consiste en pasar de un sonido a otro de diferente altura haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles) entre notas cercanas, por lo cual estamos escuchando constantemente microtonos de la voz gris del mar.

El dibujo está compuesto a su vez por líneas trazadas con un bolígrafo negro, tratando de conseguir de él la más amplia gama de grises posible, sus microtonos cromáticos.



## 3.2. Parámetros audiográficos

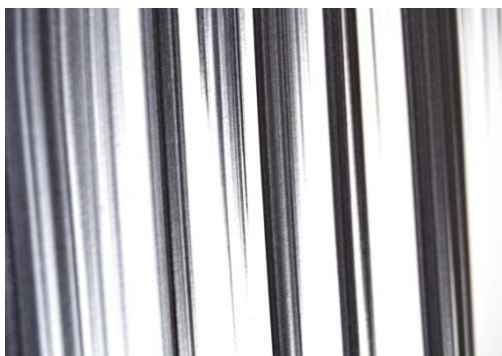
Dibujo, sonido y paisaje encuentran en el bolígrafo, el herzio y el mar su concreción gráfica en *Trazos a 442 Hz*.

### 3.2.1. Bolígrafo

Utensilio utilizado básicamente para escribir, y de versatilidad poco conocida, la elección del bolígrafo para realizar el dibujo nació precisamente con el objetivo de investigar las posibilidades cromáticas de este útil tan leve e imprescindible a la vez. Para ello se acotaron los parámetros gráficos a uno: el trazado de líneas rectas realizadas con regla. A partir de este limitado margen de actuación trataría de explorar el potencial expresivo del bolígrafo.

La psicomotricidad fina de los dedos y las manos toma el protagonismo para tal propósito, y se manifiesta en dos parámetros principales:

- por una parte pretendía conseguir el máximo espectro cromático del bolígrafo sobre el papel, de ahí que recurriera al ajuste de varios factores: la mayor o menor presión del utensilio sobre la superficie, su grado de inclinación, la velocidad de trazado e incluso la altura a la que sostenía la herramienta. La experimentación ante las inmensas posibilidades combinatorias de estos elementos hizo aflorar la amplia gama de tonos y trazados que se aprecian en el papel, conformando una especie de piel del propio sonido, que lo viste para darle visibilidad.



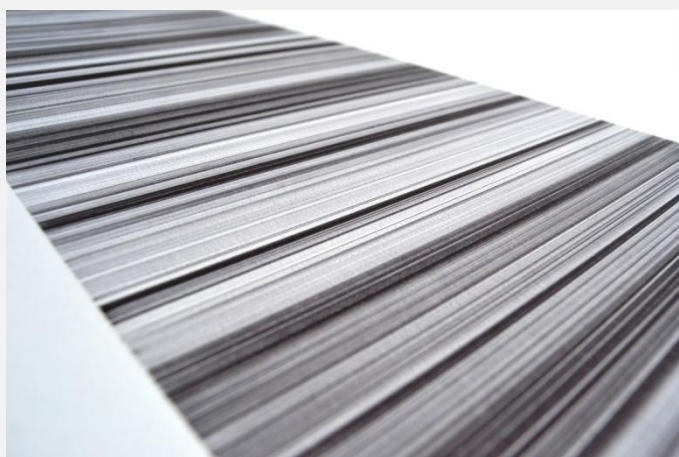
*Sonido 13 (detalle)*

- en segundo lugar se ponía a prueba la sensibilidad táctil en el ínfimo desplazamiento que debía producirse en la regla entre una línea y la siguiente para que el espacio de papel en blanco entre ellas fuera inexistente. La continua repetición de estos horizontes táctiles, ejecutados en base a variaciones *infraleves* (concepto acuñado por Marcel Duchamp formado por las palabras francesas *infra* -por debajo- y *mince* -delgado-, hace referencia a aquellos fenómenos que basan en su volatilidad todo el interés, como por ejemplo el calor de un asiento cuando alguien acaba de dejarlo) acaba densándose y configurando la imagen de un sonido, el sonido de una acción.

Así, las líneas se desarrollan de igual forma que se produce el sonido en las olas del mar, presentando un suave degradado en ambos extremos y un ensanchamiento y mayor densidad cromática en su parte central.

La importancia del tacto en las artes plásticas: dibujo, pintura, escultura... se hace evidente en *Sonido 13*.

Al tomar el bolígrafo como instrumento (gráfico y sonoro) el primer paso fue conocer sus posibilidades para el objetivo propuesto y el segundo aprender a dibujar y “tocar” con él. Se trata de aprender para olvidar: un músico practica mecánicamente ejercicios que le permiten a su memoria muscular interiorizarlos, así, a la hora de la interpretación no necesita pensar en ellos sino que puede concentrarse en conseguir la musicalidad que los debe trascender. De forma similar, conocer y trabajar las posibilidades técnicas del bolígrafo (y cualquier otro utensilio con el que se pueda graficar) permite más adelante centrar la atención en otras intenciones, como son en este caso el sonido de su fricción con el papel, la adecuación de la velocidad a la voluntad gráfica, etc.

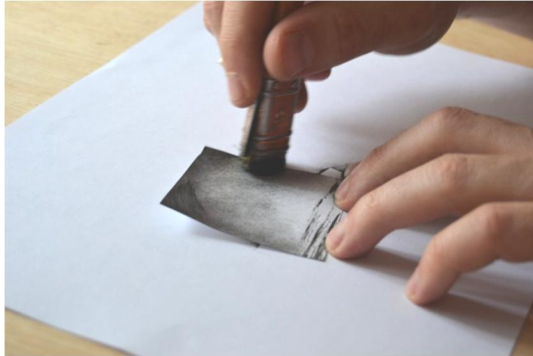


*Sin título*  
Tinta sobre papel  
Medidas variables  
2017

### 3.2.2. El mar, la mar


*¿Qué sabe el pez del agua donde nada toda su vida?*

Albert Einstein



El paisaje, materializado en el mar y su sonido, presenta en *Trazos a 442 Hz* diferentes grados de abstracción:

- en *Horizontes grises* se muestra una grabación directa del comportamiento del mar durante unos pocos segundos, reproducido a cámara muy lenta; esta dilatación temporal permite centrar la atención en los pequeños detalles que conforman la escena global.

-  es un mosaico formado por múltiples variaciones de un mismo momento marino, una traducción, interpretación, del fenómeno al lenguaje pictórico.

- *Horizontes grises* e *Infratáctil* resultan una abstracción tanto de la imagen como de la dicción del mar.

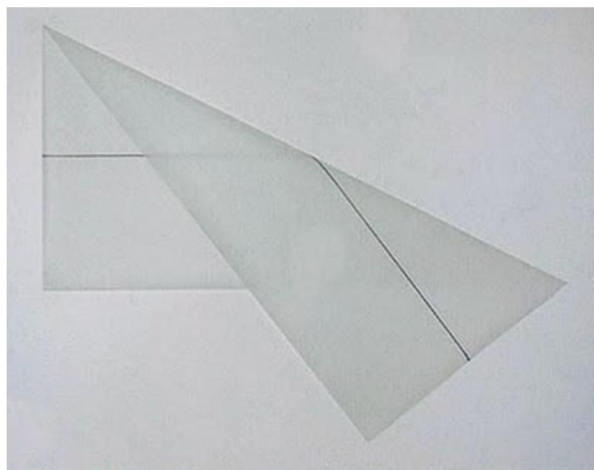
- el sonido se convierte en un paisaje sonoro del fenómeno natural que armoniza y pone voz al discurso de la propia instalación.

El mar, la mar, su inmensidad, su ritmo constante, el sonido de su silencio y la quedad de su voz, sus inmensas propiedades curativas, el origen de la vida, uno de los cuatro elementos, su naturaleza adaptativa, la capacidad de mutación por los tres estados de la materia, su presencia desde el principio de los tiempos (los primeros humanos pudieron contemplar el mar de la misma forma que lo hacemos nosotros en la actualidad)... Son múltiples las características que me llaman la atención de este medio.

Una de ellas, que contribuyó a que *Infratáctil* esté compuesto por líneas rectas superpuestas, es el horizonte que se dibuja entre el cielo y el propio mar, separando (o actuando como nexo de unión) lo terrenal de lo espiritual.

El horizonte, esa línea de flotación entre lo imaginario y lo real, es un concepto que desafía su representación por cuanto cuestiona los parámetros perceptivos, puesto que se prolonga en el espacio (o en el tiempo si hablamos de horizontes temporales), hallándose siempre visible, presente, pero a la vez inabastable, convertido en un foco hacia el que dirigir nuestras acciones, de igual forma que el funambulista fija su mirada en él para no perder el equilibrio sobre el alambre. Una vez establecido el objetivo, el horizonte, tenemos el rumbo determinado y podemos concentrarnos en las circunstancias del camino, aprender para olvidar.

François Morellet aunó de manera genial los conceptos de horizonte y pliegue espacio-temporal en su obra *Pliage en diagonale d'une médiane sur un calque*:



François Morellet  
*Pliage en diagonale d'une médiane sur un calque*  
Papel de calcar y tinta.  
68 x 136 cm antes de doblar  
Colección del artista  
1977

### 3.2.3. Sonido gris

La nota con la que afina el oboísta de una orquesta su instrumento es el La, y lo hace ajustando el sonido a 442 herzios (así sucede en la música denominada occidental, o ligada a la tradición de ésta). Cuando lo tiene toca varias notas para que el resto de la formación tomen las suyas de referencia de entre éstas y hagan lo propio con sus respectivos instrumentos. La estandarización del La a 442 herzios ha sufrido modificaciones a lo largo de la historia: hubo un tiempo en el que las orquestas competían por ver cuál sonaba más brillante que las demás, para lo cual elevaban los herzios en la afinación; otro factor fundamental fue la aparición de las cuerdas de metal (que aguantaban afinaciones más agudas que las manufacturadas con tripa de animal); la temperatura también puede determinar que la afinación baje a 440 e incluso a 438 si los vientos metales (trompetas principalmente) tienen problemas para llegar a los agudos en ambientes fríos, etc. En la actualidad la afinación que se entiende como aceptada es con el La a 440; sin embargo la inmensa mayoría afinan los instrumentos a 442.

Es decir, que la nota La afinada a 442 herzios es el principio de toda interpretación musical. Es el sonido del que partirán los demás, la referencia que se toma para temperar todos los instrumentos en pos de que la ejecución posterior resulte armónica.



Diapasón afinado en La a 442 Hz

He tomado este ítem como parte integrante del título de la obra por las analogías que encuentro entre esta convención musical y mi predisposición a la hora de dibujar. Para realizar cualquier actividad con la solvencia necesaria es indispensable que su hacedor se ponga en situación, que vibre a la frecuencia que esa acción concreta requiere por su parte. En un acto creativo, como son la interpretación con un instrumento o el hecho de dibujar, esto cobra mayor importancia si cabe. En *Trazos a 442 Hz* se mostraba claramente por cuanto el trazo de las líneas alude al desarrollo vital de una ola: comienza desde un *pianísimo* prácticamente imperceptible, se desarrolla mediante un *crescendo* extremadamente gradual, para acabar en un *morendo* que enlaza con la siguiente formación, todo ello en base a un *moto perpetuo* que viene desarrollándose desde los albores del planeta y lo acompañarán hasta el fin de sus días.

El bolígrafo se convierte en un instrumento musical unitónico con el cual se interpreta una suerte de pieza minimalista en la que se alternan silencios con sonidos que crecen y se desvanecen, inspiración y espiración. Para conseguirlo, de la misma forma que un músico debe ponerse en situación antes de su actuación, tenía que tomarme unos momentos para relajarme, imaginarme el sonido del mar a evocar, y la manera que debía guiar el bolígrafo para conseguirlo. Pensar en sonido para dibujar en el tiempo.

En otras palabras, trataba de imbuirme del espíritu del mar. La herramienta se desplazaba por el papel como lo hace la ola sobre la superficie marina, suavemente. El sonido que produce evoca el que origina la ola cuando se desvanece en la arena, dejando ambos un débil rastro, tinta y agua, papel y arena.

La nota La a 442 hercios es el origen de la acción musical. El sonido del mar lleva reproduciéndose desde los albores del planeta, cadencia eterna, es la *prima voce* de la naturaleza, de igual modo su oleaje es la respiración de la tierra.

La obra requiere de un escuchar y un escucharse.



### 3.2.4. Trazo, *el què d'en Ramon*

El trazo se convierte en el rastro del dibujo y de la pintura. Al tratarse del resultado de acciones humanas, cada marca es única y refleja tanto a su creador como su idiosincrasia en el momento de realizarla.

En oriente se concede una elevada importancia a la caligrafía, llegando a ser considerada un arte. Una de las maneras que tienen de perfeccionarla es imitando signos caligráficos modélicos realizados siglos atrás por maestros en la materia, los cuales llegaron, en determinados momentos, a la sublimidad en el uso de la tinta.

Durante este cuatrimestre he tenido la enorme fortuna de realizar las prácticas del máster ejerciendo el papel de asistente para el artista catalán Ramon Surinyac. Me ha transmitido conocimientos relacionadas con diferentes aspectos de la realidad artística (el mundo de las galerías, pensamiento y análisis pictórico, aspectos técnicos...), siendo la importancia del trazo una de las enseñanzas más importantes que he recibido. Ramon trabaja con pinceles pequeños, del número 4 como máximo, con los cuales va creando minuciosamente el entramado de marcas que acaba configurando una imagen descrita por algunos de hiperrealista. Con cada uno de los trazos trata de traducir al lenguaje pictórico una pequeña parte de la realidad: un brote en un árbol, una hoja seca en el suelo, un reflejo en el agua... Este acto de interpretación convierte cada cuadro en un lienzo abierto compuesto por cientos de grafías únicas correspondientes a realidades individuales, cual si de una caligrafía china se tratara.

Por lo que deduzco de las conversaciones que mantenemos, tiene ahora las mismas inquietudes que cuando empezó a pintar hará unos 25 años. Y sigue planteándose las mismas dudas, que verbaliza con unos interrogantes que en ocasiones se suceden unos a otros sin solución de respuesta: *Què passa a la superfície de la tela? ... Com pintar el que veig? ... Com ho veig? ... Què hi ha de real a la pintura? ... Què?... Què?... Què?... Y en ocasiones repite este què...? varias veces, observando algún cuadro suyo, sobrepasado por sus dudas y la dificultad incluso de verbalizarlas, apareciendo de nuevo la rotundidad del silencio.*



Ramon Surinyac  
*Senses*  
Óleo sobre tela  
200 x 200 cm.  
2018

Si bien había realizado algunos dibujos a bolígrafo anteriormente a mi relación con Ramon, estas reflexiones me han hecho cobrar mayor conciencia de la importancia del trazo en cada dibujo y pintura.

Este fue el motivo por el que decidí realizar, paralelamente al proyecto *Trazos a 442 Hz*, algunas pinturas al óleo, para intentar ponerme en el lugar de Ramon y entender sus dudas respecto al trazo, desde su terreno, el de la pintura.

Durante estos cuatro meses de proyecto, las sinergias dibujo y pintura se han intensificado. Al trabajar en ambas disciplinas paralelamente en el tiempo se ha producido un trasvase bidireccional entre ellas que me ha llevado a valorar y desarrollar la naturaleza y potencialidades del elemento "trazo". Esta toma de conciencia parece haber venido para quedarse como uno más de los *leitmotives* que formen parte de mi vocabulario gráfico.



Javier Navarro  
*Sin título*  
Óleo sobre tela  
50 x 65 cm.  
2018

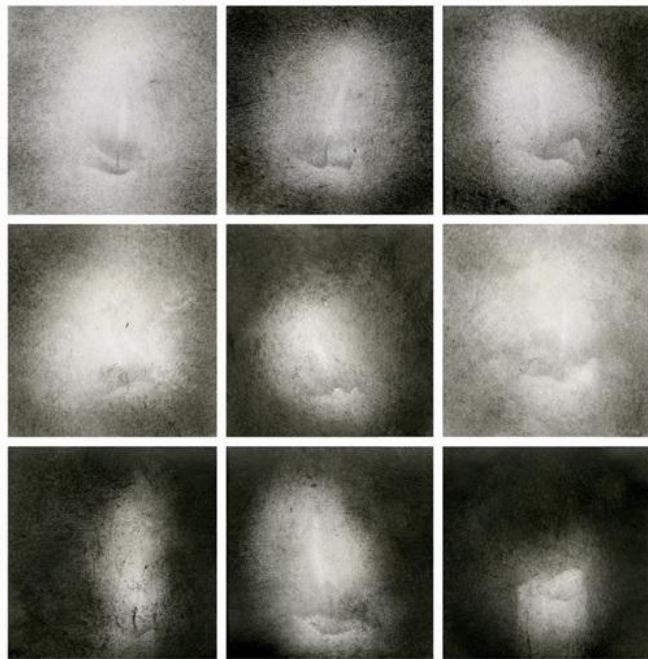
### 3.3. Gramática de una acción

#### 3.3.1. Observación

Todo empieza con la elección del sujeto a representar. Suelo tomar objetos como rocas, árboles, velas, etc. porque entiendo que hay una suerte de memoria colectiva en los elementos que nos rodean, y que cuanto más cotidianos y relacionados con el mundo natural sean, mayor riqueza nos proporcionan en vías de interpretación.

El siguiente paso es dedicar una observación pausada a todas las variantes que me sea posible encontrar del mismo. Si, por ejemplo, estoy analizando el elemento "vela", me haré con velas reales, las tocaré, las oleré, las encenderé y apagaré en diferentes condiciones ambientales para ver cómo se comporta su llama, me fijaré en la evolución de su cera al ser derretida, observaré el comportamiento del aura de su luz en relación al entorno cromático en el que se encuentra, etc.

Tras este primer acercamiento determino una primera guía sobre lo que voy a dibujar y realizo las primeras aproximaciones sobre papel, las cuales irán siendo contrastadas con el elemento real tomando de él lo que crea necesario, pero buscando siempre un dibujo esencial de la realidad, obviando aquello que no sea imprescindible (en el caso de las velas, por ejemplo, no aparecerá el cuerpo completo de las mismas, sino únicamente su zona irregular superior, por donde se va deshaciendo, porque entiendo que es donde se concentra mayor interés).



*Lux et veritas (detalle)*  
Gouache sobre papel  
125 x 125 cm.  
2016

En ocasiones este proceso se repite una y otra vez hasta que el elemento queda interiorizado, aprehendido, y ya no es necesario recurrir al original, sino que puedo realizar variaciones del mismo en función de lo que quiero expresar. Todo el tiempo de observación anterior acaba condensándose en cada milímetro cuadrado del dibujo.

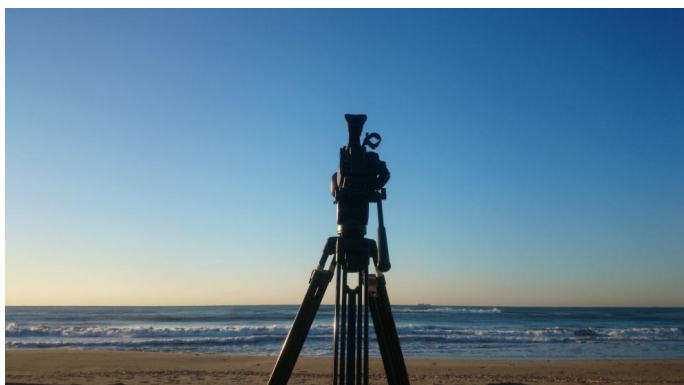
Se trata de recuperar verdades de la naturaleza y transformarlas según mi propio código.

*"El arte, más que decir, debe comunicar.  
más que comunicar, debe emocionar".*

Lino Cabezas

A lo largo del curso y medio que se prolonga la programación del máster he tomado la costumbre de ir frecuentemente a la playa del pueblo en el que resido, El Prat de Llobregat, a contemplar el mar.

Unas veces lo hago cuando salgo a correr, como punto en el que hacer un alto en el camino antes de regresar a casa. Durante unos meses iba temprano en bicicleta a la *Platja de la Roberta* y me sentaba unos minutos mientras amanecía. En esa época coincidí con un padre y su hijo que compartían la misma rutina: sobre las 8:00 de la mañana nos encontrábamos en el mismo punto de la playa. Yo estaba sentado en las tablas que forman el paseo y se acercan al mar. Ellos llegaban, el niño (de unos 8 o 9 años) jugaba con la arena y el agua mientras el padre se ponía en cuclillas, contemplaba el paisaje unos minutos, se mojaba las manos, se santiguaba con agua del mar y se marchaban. Nunca hablamos, hasta el último día que nos vimos. Dijo: "Contemplar el sol en la mañana es un espectáculo único".



Platja de la Roberta, 4/3/18, 07:50 a.m.

Aunque me resulte complicado determinar el inicio de *Trazos a 442 Hz*, estoy convencido de que estas experiencias fueron haciendo poso en mi interior para acabar determinando el rumbo de este trabajo final del máster.

El mar posee una imponente presencia que se ha ido asentando en el inconsciente colectivo. Desde los primeros homínidos que habitaran el planeta, el acto de contemplarlo ha sido siempre el mismo: un ser frente a la inmensidad de la naturaleza. Esta sensación la hemos experimentado todos, y en mis dibujos trato de plasmar lo que para mí representa esta condición de inmensidad de la naturaleza.

### 3.3.2. *Ora et labora*

*¿Por qué nunca se inventó un dios de la lentitud?*

Peter Handke

En una sociedad tendente a la homogeneización globalizada, los rastros específicamente humanos se convierten en pseudoanacronismos que nos recuerdan nuestra naturaleza animal e imperfecta. Cada vez se encuentran menos vestigios de este tipo por la generalización en el uso de maquinarias de todo tipo que aplanan la diversidad entre individuos.

Del escrito a mano (único) pasamos a la máquina de escribir (en la que todavía cada una poseía sus particularidades gráficas y sonoras) y hemos llegado a la escritura estandarizante del teclado (donde se puede obtener el mismo acabado en cualquier lugar del mundo, eliminando cualquier rastro de factura manual de su creador).

Por ello otorgo un valor a todo aquello que el hombre realiza con sus propias manos, o con los mínimos utensilios posibles. Este pensamiento entronca con el pasado, cuanto menos con el pasado inmediato, los tiempos en que se besaba el pan cuando caía al suelo, las casas eran sostenidas por vigas de madera y se caminaba más tiempo sobre hierba o tierra que sobre asfalto. En ocasiones me gusta sentir frío y me molesta el ruido de las bolsas de plástico.

En parte por todo ello siento una afinidad especial por el dibujo y la pintura, en sus más diversas manifestaciones, porque muestran la unicidad del momento y de quien lo ha realizado.

*Infratáctil* es un dibujo hecho a mano, exigente en *pazciencia* para su ejecución, al modo de los antiguos artesanos.

Con tinta sobre papel, y línea a línea, como quien escribe una historia.

*El artesano representa la condición específicamente humana del compromiso.*

(Sennett, 2009: p. 32).

### 3.3.3. Tiempo dibujando/tiempo dibujado

El tiempo se erige en factor fundamental en la globalidad de *Trazos a 442 Hz*:

- por tratarse del medio en el que se despliegan naturalmente el sonido y las grabaciones en vídeo

- al alterarse los *tempos* reales de desarrollo de éstos (el mar se presenta a cámara lenta mientras el sonido a velocidad real) para alterar el proceso de recepción de la obra

- el elemento tiempo se percibe en cada línea y en el resultado final, sabiéndose imprescindible en la ejecución de la obra.

Si *Trazos a 442 Hz* tuviera una indicación de *tempo*, esta sería, sin lugar a dudas, un *Adagio*.

Tiempo de observación



Tiempo de asimilación



Tiempo de realización



Tiempo de contemplación



#### 3.3.4. Arte y visibilidad

Concibo al artista como un mediador entre lo visible y lo invisible, una suerte de médium, de ser dotado de unas capacidades gracias a las cuales descubre y muestra a los demás “un algo nuevo”, o bien, las mismas cosas que ya conocen pero desde un punto de vista diferente. En palabras de Marcel Proust “El arte de descubrir no consiste en encontrar nuevas tierras, sino en contemplar las que conocemos con nuevos ojos”.

Según Paul Klee el artista debe trascender la mera reproducción de la realidad, utilizando ésta como puerta a través de la cual acceder a territorios desconocidos del mundo de las ideas, para después encontrar la forma de dotarlas de una presencia, con el objetivo de ampliar los horizontes de conciencia del resto de humanos.

El artista desvela lo invisible porque “lo ve”, y lo hace sin explicaciones, a través de vías alternativas al lenguaje. Pero no se puede acotar la obra de arte al mundo interior del artista, sería un posicionamiento reduccionista, sino que éste debe trascenderlo y contener algo de la esencia de ese mundo invisible. Así es como la obra lo acabará trascendiendo a él, utilizándolo como un vehículo que tiende puentes entre las orillas de lo visible y lo no visible, entre el mundo formal y el de las ideas, acercándonos aquello que su alma sí alcanza a percibir.



El artista ve diferente, siente diferente, observa diferente, en un estado de alerta casi continua gracias al cual cualquier pequeño estímulo puede desencadenar en él la creación de obra, o de conocimiento, o de algún desvelar significativo para los demás. Como dijera Oscar Wilde: "Ningún gran artista ve las cosas como realmente son. Si lo hiciera, dejaría de ser artista".

Esta concepción del arte como herramienta para la construcción o realización de lo visible ha sido y continúa siendo compartida por artistas y pensadores:



Ignasi Aballí  
*Polvo, 10 años en el estudio*  
Polvo sobre tela  
40 x 40 cm.  
2005

Como su título indica, la obra nos muestra el polvo acumulado sobre un lienzo que ha permanecido en el estudio del artista catalán durante unos diez años.

Este trabajo posee tres resonancias principales con la idea de subyacer verdades:

- Por una parte logra dar fisicidad a un fenómeno inasible como es el paso del tiempo.

- Lo consigue además con polvo, un elemento *quasi* invisible que tan sólo se hace perceptible cuando se acumula una cantidad suficiente de él.

- Todo ello desde una actitud de no-hacer del artista, a la cual dota de visibilidad. A pesar de ello, es claro ejemplo de esa actitud necesaria de estar receptivos a cuanto nos rodea.



Tim Knowles  
Registros de tinta sobre papel  
Desde 2012

Tim Knowles logra captar el movimiento del aire atando bolígrafos a las ramas de los árboles para que con su movimiento creen imágenes sobre el papel. Las líneas y manchas se convierten en el rastro físico de una presencia etérea, la del viento.

Este proyecto presenta algunos vínculos claros con el trabajo anterior de Aballí:

- ambos artistas favorecen las condiciones para que se produzca el fenómeno de la creación: si bien Aballí lo hace de manera involuntaria (no tenía la obra concebida desde un principio sino que ésta nace de una observación y reflexión posteriores), en Knowles observamos un posicionamiento más activo, intencional.

- el papel del artista en ambas obras es el de no-hacer, esperar a que mediante la inacción propia emerja la obra. Esta actitud forma una parte fundamental de la obra, como los silencios en una composición musical.

*El arte es la colaboración entre Dios y el artista,  
y cuanto menos hace el artista, mejor*

André Gide

Es muy importante ser creativo, pero también valorar la creatividad del otro, y como espectadores somos invitados a aportar una parte de esa creatividad para con la obra. Aprender a ser imaginativos como receptores es muy importante, y este tipo de obras nos enseñan a desarrollar nuestra capacidad como tales.

## 4. Coda

*“Tant el científic com l’artista busquen explicacions a preguntes  
que ningú els ha fet.  
[...] fer visible i comprensible alguna cosa  
que per ella sola no ho és”.*

(Canadell y Nogé, 2010: p. 10).

*Trazos a 442 Hz* nace de una convivencia, escucha y contemplación prolongadas en el tiempo para con los tres ejes que la vertebran: dibujo-paisaje-sonido. De esta relación tanto personal como artística nació la idea de compendiar mi formación y práctica desarrolladas hasta la actualidad aunando estos tres factores en un discurso integrador. El objetivo marcado sería encontrar y presentar un nuevo enfoque en su relación.

Recuperando los objetivos marcados para el proyecto:

- Conectar conceptualmente el dibujo, el paisaje y el sonido.
- Detectar y visibilizar artísticamente algún vínculo de relación entre ellos.
- Generar un espacio en el que estas tres manifestaciones articulen un diálogo autoexplicativo.

Opino humildemente haberme aproximado bastante a la consecución de los mismos.

Los primeros pasos en la ideación del proyecto son difusos. Están compuestos por momentos aparentemente inconexos en mi memoria: un día de marzo con los pantalones remangados hasta las rodillas para hacer fotos al mar desde el mar; una tarde con los ojos cerrados acariciando el papel en blanco tratando de imitar el sonido de las olas; un día cogiendo un perfil de 2,70 cm. del espacio expositivo del Aula Miró para hacer largas líneas rectas... Empezaba a gestarse la obra. Todo mar nace en un río.

El proyecto nació no de pensar en el dibujo, el paisaje y el sonido, sino de pensar con ellos. Así llegó un momento en el que sentí o comprendí que no era yo el que dirigía el proceso, sino que el mensaje me utilizaba como medio para manifestarse.

*Tú no modelas con el barro,  
es el barro el que actúa a través de ti.*

Anónimo

La interacción de los tres elementos desemboca en una obra a caballo entre el arte sonoro, el dibujo expandido y la instalación artística. Se diluyen los márgenes disciplinarios en pos de una globalidad que supera la suma de los componentes individuales, ampliando el abanico de posibilidades interpretativas. Poseen cierta autonomía por separado, pero el trinomio se presenta como una totalidad con un mensaje global más rico que la literalidad de sus integrantes por separado.

Se trata de una obra polisensorial, como el mar y el dibujo mismos: la vista, como principal órgano receptor de la información del exterior, es el sentido con el que se establece el primer contacto. El sonido, en su condición de no visible, articula la relación entre el paisaje y el dibujo. Por último, en una observación más cercana, *Infratáctil* busca la estimulación y sugestión táctiles del espectador si éste consigue apreciar el sutil relieve que el bolígrafo provoca sobre la superficie. Habrá incluso quien se acerque a comprobar si la cantidad de tinta concentrada sobre el papel todavía desprende olor, aroma a tiempo, a la historia escrita de la obra.

Paradójicamente los recuerdos que mencionaba de los inicios de la obra son ahora de naturaleza sensorial también: el agua fría del mar bañando mis pies, la sensación de humedad en la playa, el olor a sal, las variaciones en el tacto de diferentes papeles, los sonidos (y silencios) del proceso... al pensar en *Trazos a 442 Hz* los recuerdo a ellos, más que a las imágenes que finalmente han dado forma al proyecto.

Durante el presente dossier se han apuntado posibles interpretaciones nacidas de la interacción del dibujo, el paisaje y el sonido. Sin embargo, la concentración de la información presentada en las obras posibilita otras lecturas, nuevas formas de recepción del proyecto. Admiro a los artistas que permiten estas grietas en la lectura de sus trabajos, lo entiendo como un acto de generosidad y de humildad para con el espectador, invitándole a elaborar sus propias lecturas a partir de la obra: ser creativos como espectadores. Para ello uno de los pensamientos que trato de mantener al dibujar es: que la obra respire, transpire y haga respirar al espectador.

*Considero que una exposición es buena  
cuando salgo de ella con ganas de trabajar.*

Salvador Juanpere

Y ahora... qué?

Llegados a este punto, el final de mi formación académica, querría acabar este último escrito con tres testimonios que conforman una declaración de intenciones de cómo afrontar mi actividad artística desde este mismo momento. Se trata de dos frases y un poema:

*El futuro no es lo que va a pasar  
sino lo que vamos a hacer.*

Anónimo

*El arte, en mi opinión,  
es simplemente uno de los aspectos de la creación,  
que es multiforme, y su ejercicio significa libertad.*

Esther Ferrer

## ***Así que quieres ser escritor***

**Charles Bukowski**

Si no te sale ardiendo de dentro,  
a pesar de todo,  
no lo hagas.

A no ser que salga espontáneamente de tu corazón  
y de tu mente y de tu boca  
y de tus tripas,  
no lo hagas.

Si tienes que sentarte durante horas  
con la mirada fija en la pantalla del ordenador  
o clavado en tu máquina de escribir  
buscando las palabras,  
no lo hagas.

Si lo haces por dinero o fama,  
no lo hagas.

Si lo haces porque quieres mujeres en tu cama,  
no lo hagas.

Si tienes que sentarte  
y reescribirlo una y otra vez,  
no lo hagas.

Si te cansa sólo pensar en hacerlo,  
no lo hagas.

Si estás intentando escribir  
como cualquier otro, olvídale.

Si tienes que esperar  
a que salga rugiendo de ti,  
espera pacientemente.  
Si nunca sale rugiendo de ti,  
haz otra cosa.

Si primero tienes que leerlo a tu esposa  
o a tu novia o a tu novio  
o a tus padres o a cualquiera,  
no estás preparado.

No seas como tantos escritores,  
no seas como tantos miles de  
personas que se llaman a sí mismos escritores,  
no seas soso y aburrido y pretencioso,  
no te consumas en tu amor propio.

Las bibliotecas del mundo  
bostezan hasta dormirse  
con esa gente.  
No seas uno de ellos.  
No lo hagas.

A no ser que salga de tu alma  
como un cohete,  
a no ser que quedarte quieto  
pudiera llevarte a la locura,  
al suicidio o al asesinato,  
no lo hagas.

A no ser que el sol dentro de ti  
esté quemando tus tripas, no lo hagas.

Cuando sea verdaderamente el momento,  
y si has sido elegido,  
sucederá por sí solo y  
seguirá sucediendo hasta que mueras  
o hasta que muera en ti.

No hay otro camino.

Y nunca lo hubo.



## Bibliografía

ADORNO, Theodor L. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004. ISBN: 84-4601-670-2.

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. 7ª ed. Barcelona: Paidós Comunicación, 1989. ISBN: 84-7509-621-2.

BERGER, John. *Modos de ver*. 7ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. ISBN: 84-252-1807-1.

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012. ISBN: 978-84-252-2465-2.

CANADELL, Enric y NOGUÉ, Àlex . *Art i Ciència. Converses*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010. ISBN: 978-84-475-3453-1.

DA VINCI, Leonardo. *Tratado de pintura*. Edición preparada por Ángel González García. Torreón de Ardoz: Akal, 1986. ISBN: 842-76-1311-3

DUCHAMP, Marcel. *Duchamp: exposición organizada por la Fundación Joan Miró y la Fundación Caixa de Pensions, Barcelona, febrero- marzo, 1984*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1984. ISBN: 845-00-9710-X.

GARCÍA, Aurora; et al. *Hacia el paisaje*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990. ISBN: 847-50-6322-5.

HAN, Byung-Chul. *El aroma del tiempo*. Barcelona: Herder, 2016. ISBN: 978-84-254-3392-4.

HAN, Byung-Chul. *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder, 2017. ISBN: 978-84-254-3965-0.

HAN, Byung-Chul. *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015. ISBN: 978-84-254-3958-8.

JUANES, Jorge. *Marcel Duchamp, itinerario de un desconocido*. México D.F.: Ítaca, 2008. ISBN: 978-96-893-2506-2.

LAMBERT, Susan. *El dibujo: Técnica y Utilidad*. Madrid: Hermann Blume, 1985. ISBN: 847-21-4325-2.

LEYMARIE, Jean; MONNIER, Geneviève; ROSE, Bernice. *El dibujo. Historia de un arte*. Barcelona: Carroggio, 1998. ISBN: 847-25-4223-8.

MADERUELO, Javier; et al. (2006) *Paisaje y pensamiento*. Madrid: ABADA editores, 2006. ISBN: 978-84-962-5884-6.

NOGUÉ, Àlex. *Dibuixar un arbre*. Barcelona: Comanegra, 2013. ISBN: 978-84-15097-91-4.

PEREJAUME. *L'obra i la por*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2007. ISBN: 978-84-81096-87-3.

SENNETT, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2009. ISBN: 978-84-339-6287-4.

TANIZAKI, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela, 1999. ISBN: 978-84-784-4258-4.

TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel, 2006. ISBN: 849-79-3905-0.



## Anexos. Selección de trabajos anteriores

***Continuum***  
60

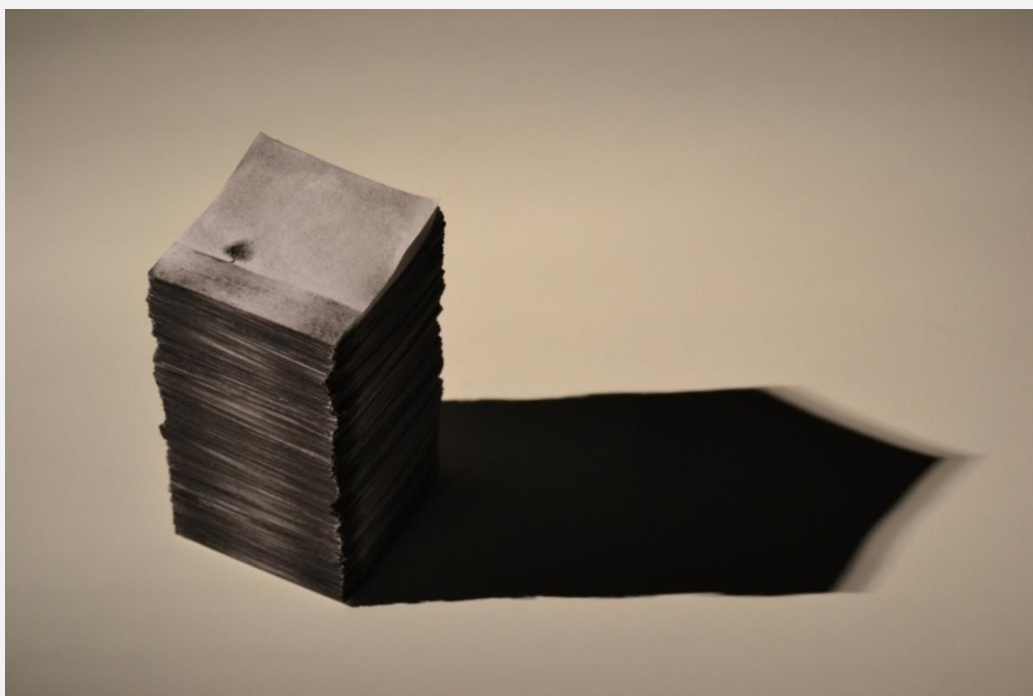
***Lux et veritas***  
61

***Victus***  
62

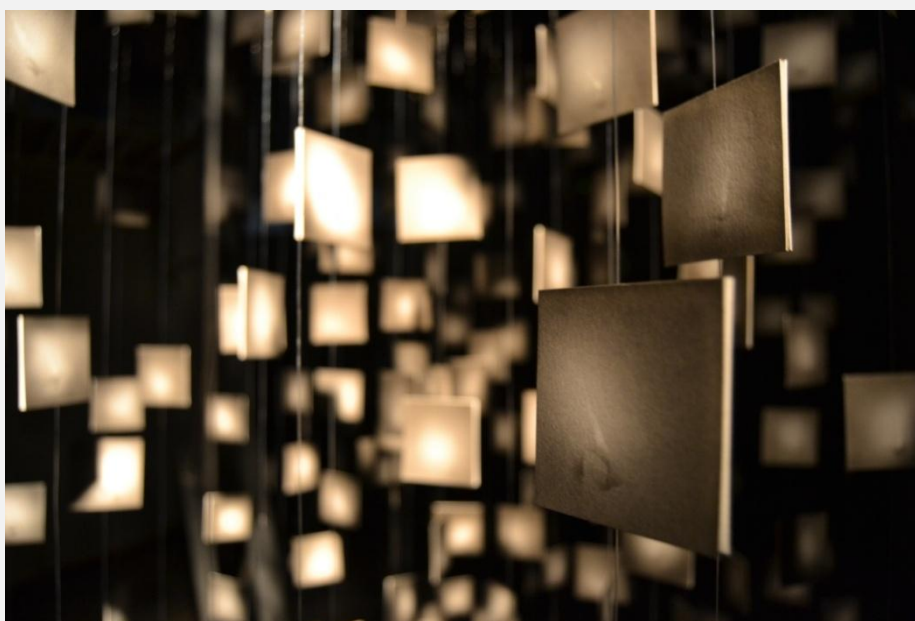
***Ad Intinitum***  
63

***La Pena Negra***  
68

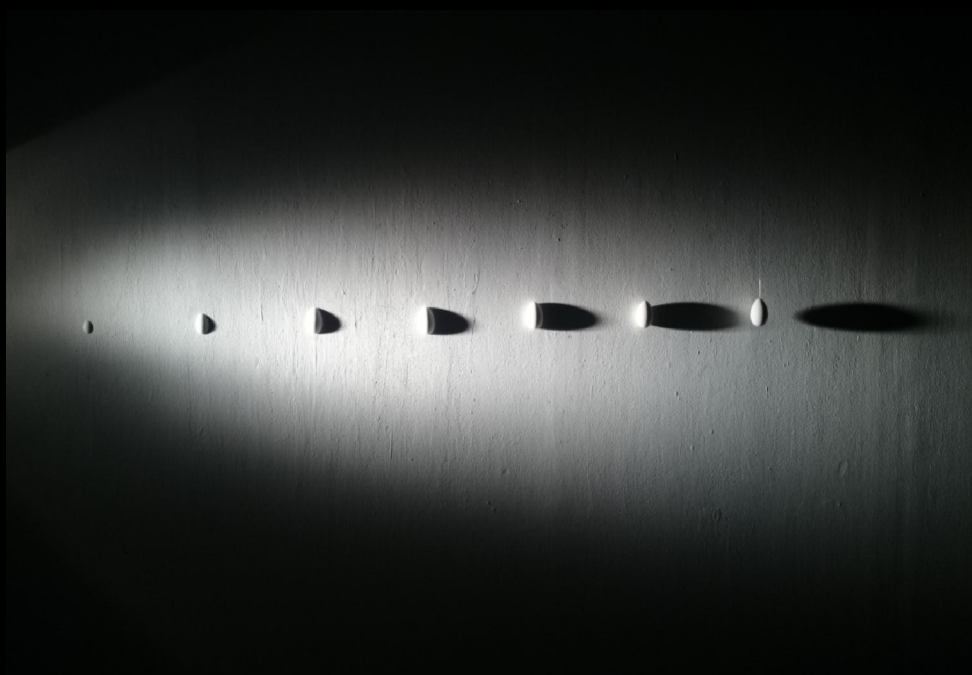
***Matices***  
70



***Continuum***  
Gouache sobre papel  
Medidas totales 17cm x  
6cm x 6 cm  
2017



*Lux et veritas*  
Gouache sobre papel  
Medidas variables  
2017



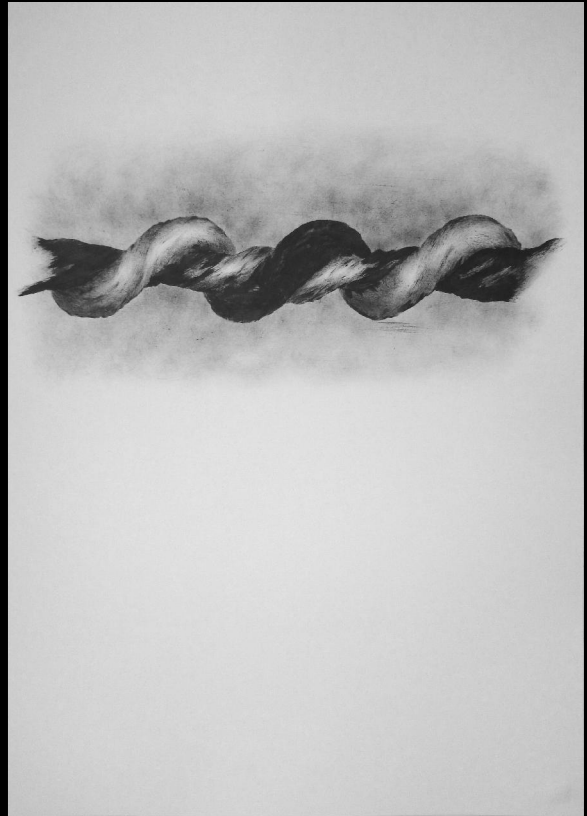
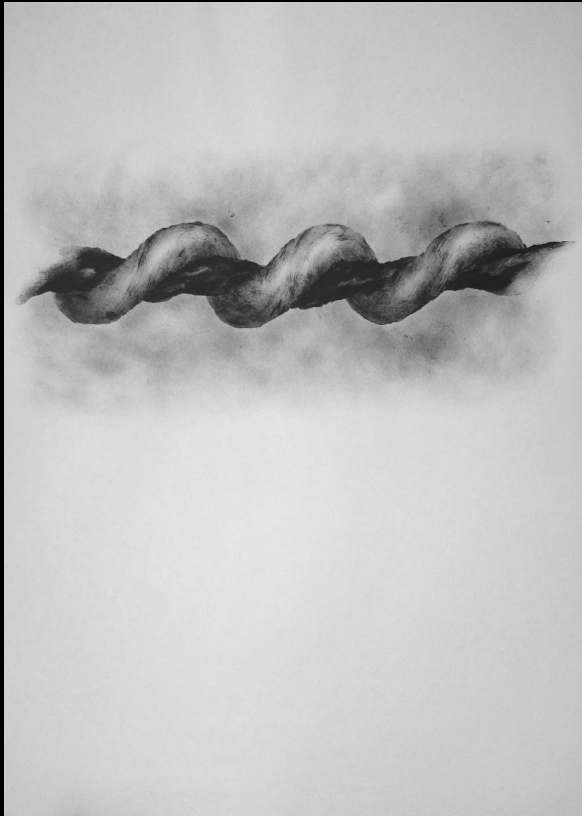
*Victus*

Porexpan, gesso, hilo y aguja

10 x 205 cm.

Barcelona

2015

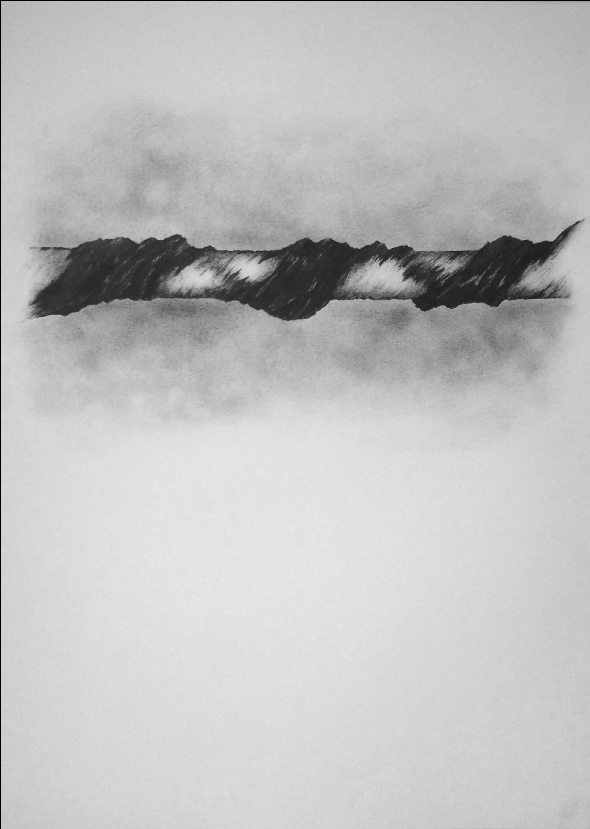


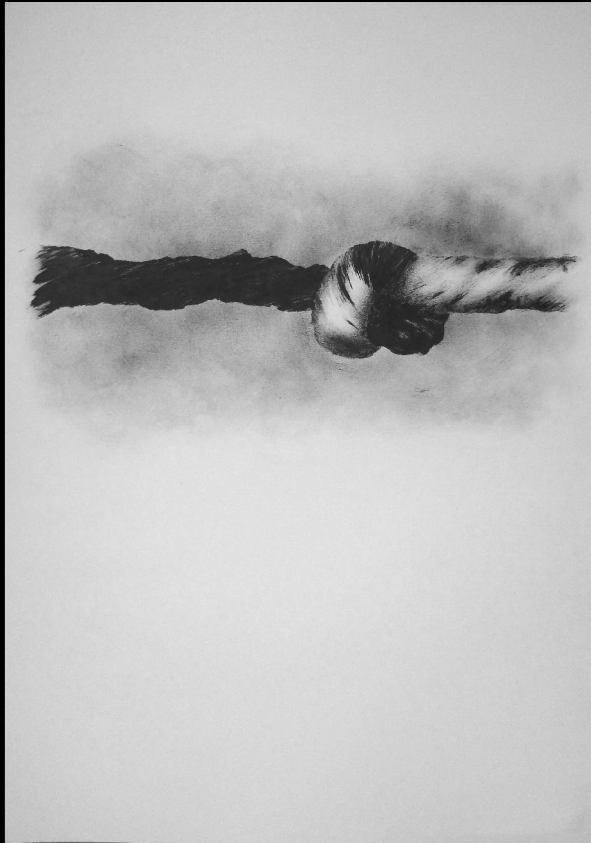
Javier Navarro  
***Ad Infinitum***  
Gouache sobre papel  
Serie formada por 10 láminas de 70 x 50 cm. cada una  
2015

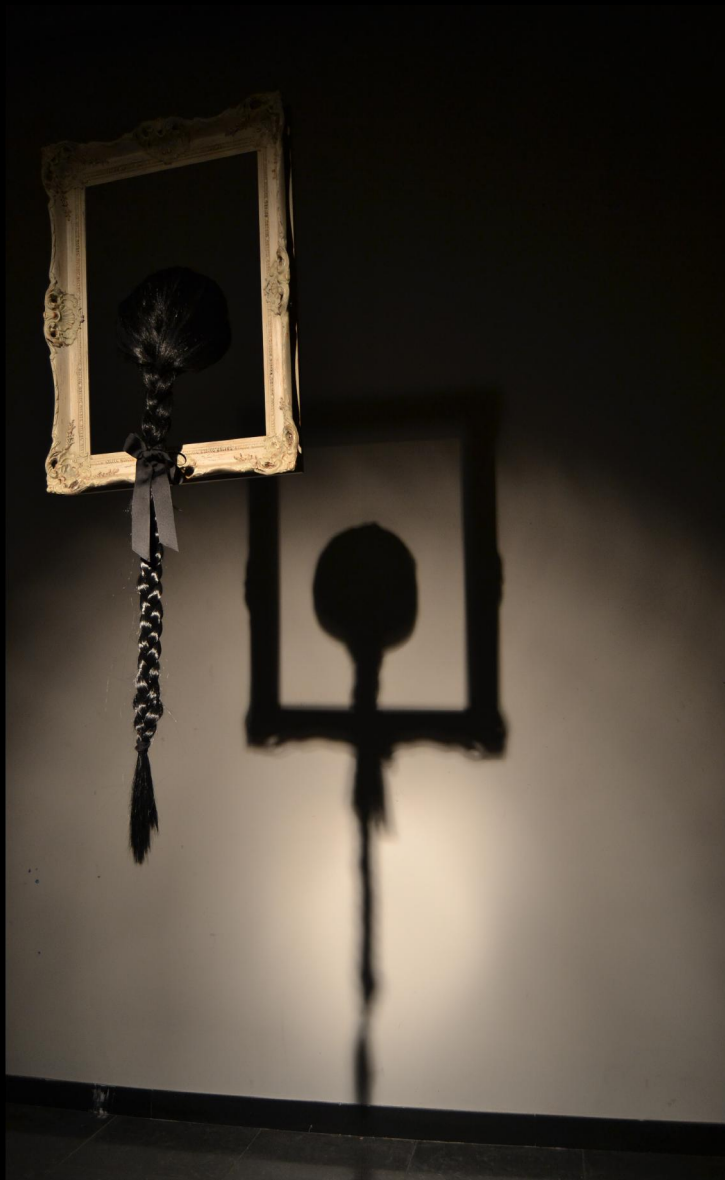












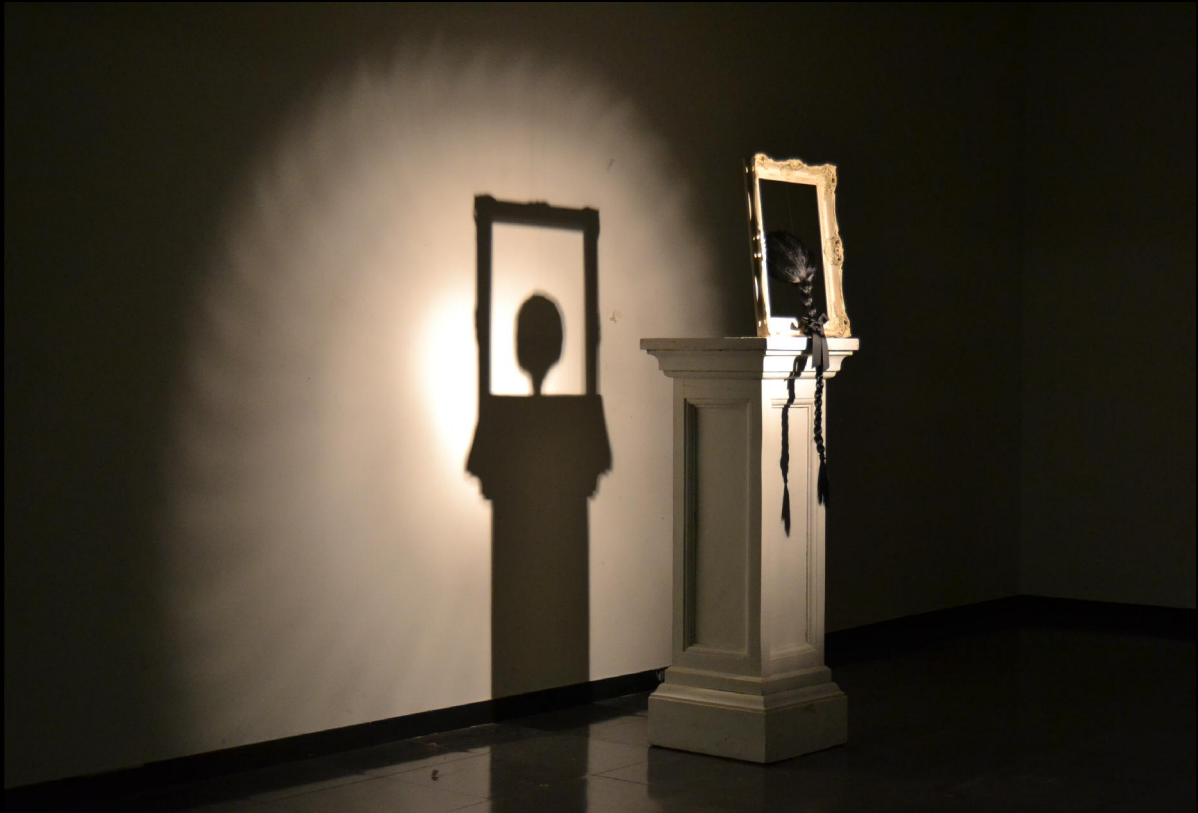
Javier Navarro

***La Pena Negra***

Instalación con peana, marco y peluca

150 x 40 x 40 cm

2015



...

¡Qué pena tan grande! Corro  
mi casa como una loca,  
mis dos trenzas por el suelo,  
de la cocina a la alcoba.

...

*La Pena Negra.* F. G. Lorca

Así expresa el poeta la  
desesperación de la gitana Soledad  
Montoya tras perder a su hombre en el  
mar.

*Matices* nace con la intención de elaborar una narración sobre el paso del tiempo utilizando como hilo argumental la luz y el espacio, poniendo ambos parámetros en diálogo con las manos de personas de diferentes edades y con espacios inhabitados.

Javier Navarro

***Matices***

Fotografías montadas sobre  
10 láminas de papel de 29 x 42 cm cada una  
2014





